

Zsolt Gárdonyi

# ZWISCHEN NOTENBILD UND KLANGBILD

## Unterwegs zu einem neuen GGB

Man könnte sich mit Recht fragen, was wohl ein Autor, dessen Namen die Leser dieser Zeitschrift als den eines evangelischen Kollegen kennen, zum Thema „neues katholisches Gesangbuch“ überhaupt beizutragen hat. Die Antwort ist ebenso pragmatisch wie ökumenisch: Die Erfahrungen mit dem neuen, rund 10 Jahre jungen Evangelischen Gesangbuch (EG) könnten den katholischen Kolleginnen und Kollegen helfen, bei der redaktionellen

beziehungsweise editorischen Vorarbeit zu ihrem neuen Gemeinsamen Gebets- und Gesangbuch (GGB) die Wiederholung mancher EG-Fehler zu vermeiden.

Um diesen Aspekt zu konkretisieren, vergleichen wir im überkonfessionell bekannten Gloria-Lied „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ die verschiedenen Varianten des drittletzten Zeilenschlusses aus sechs heutigen Gesangbüchern:

### Notenbeispiel 1

Gotteslob

457  
ö

1. Al - lein Gott in der Höh sei Ehr  
dar - um, daß nun und nim - mer - mehr  
und Dank für sei - ne Gna - de,  
uns rüh - ren kann kein Scha - de.  
Ein Wohl - ge - fal - len Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Un - ter - laß,  
all Fehd hat nun ein En - - de.

EG Bayern

Al - lein Gott in der Höh sei Ehr und  
dar - um daß nun und nim - mer - mehr uns  
Dank für sei - ne Gna - de,  
rüh - ren kann kein Scha - de. Ein  
Wohl - ge - falln Gott an uns hat; nun ist groß Fried ohn  
Un - ter - laß, all Fehd hat nun ein En - - de.

EG Niedersachsen

179 (ö)

1. Al - lein Gott in der Höh sei Ehr und  
dar - um daß nun und nim - mer - mehr uns  
Dank für sei - ne Gna - de,  
rüh - ren kann kein Scha - de. Ein Wohl - ge -  
falln Gott an uns hat; nun ist groß Fried ohn  
Un - ter - laß, all Fehd hat nun ein En - - de.

Schweiz, Katholisches Gesangbuch

1. Al - lein Gott in der Höh sei Ehr  
da - rum daß nun und nim - mer - mehr  
und Dank für sei - ne Gna - de,  
uns rüh - ren kann kein Scha - de.  
Ein Wohl - ge - fallen Gott an uns hat;  
nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass,  
all Fehd hat nun ein En - - de.



1. Al - lein Gott in der Höh sei Ehr  
dar - um, dass nun und nim - mer-mehr

und Dank für sei - ne Gna - de,  
uns rüh - ren kann kein Scha - de.

Ein Wohl - ge - falln Gott an - uns hat;

nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass,

all Fehd hat nun ein En - de.



\*1. Al - le - na Gud i him-mel-rik må lov och pris till-  
för all den nåd han kär-leks-rik med oss har ve - lat

hö - ra Han jor-den skänkt stor fröjd och frid. Så lät oss  
gö - ra.

all - tid gläd - jas vid Guds nåd och go - da vil - ja.

Welches Problem wird hinter einer solchen „Vielfalt“ beim Zeilenschluss „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ offenkundig? Welche editorischen Entscheidungen könnten im neuen GGB für eine Optimierung des Notentextes sorgen, auch im Sinne der angestrebten Gemeinsamkeit und Einheit? Zur Beantwortung dieser Fragen ist ein kleiner „Exkurs“ über den Zusammenhang zwischen Gesangbuch-Edition und Aufführungspraxis notwendig.

Der heutige Benutzer eines Gesangbuches oder irgendeines anderen Notentextes geht von einer Übereinstimmung zwischen dem Notenbild und dem daraus abzuleitenden Klangbild aus, während es in der alten Musik noch zahlreiche Divergenzen zwischen der Notation und deren klingendem Ergebnis gab. Leiterfremde Töne, die im Notenbild des 14. bis 16. Jahrhunderts zunächst nicht wiedergegeben, in der Praxis jedoch auszuführen waren, sind in den einschlägigen Traktaten als „musica ficta“ beschrieben worden. In einem zweistimmigen Diskant-Tenor-Satzgerüst war beispielsweise nach einer überlieferten Kontrapunktregel die perfekte Konsonanz des Schlußklanges in einer dieser beiden Stimmen stets mit einem Halbtonschritt zu erreichen. Dieser Vorgang ist auf die Prime bzw. auf die Oktave bezogen im phrygischen und lydischen (bzw. im späteren jonischen) Modus bereits mit leitereigenen Tönen gegeben. Dies stellt sich in einer zweistimmigen Schlusswendung so dar:

## Notenbeispiel 2



Diskantklausel  
Tenorklausel

in e-Phrygisch      in F-Lydisch      in C-Ionisch

In den übrigen drei Modi (bei dieser Zählung sind deren ursprünglich authentische und plagale Varianten jeweils zu einem Gesamtmodus zusammengefasst) ist ein solcher Leittonschritt indessen nur durch leiterfremde Töne möglich. Folglich werden in der dorischen, mixolydischen und äolischen Diskantklausel Alterationen im Sinne der „musica ficta“ notwendig, die im Notenbild nicht immer sichtbar sind. Im vorzeichenfreien (untransponierten) System entsprechen diesen Alterationen die Töne *cis*, *fis* und *gis*:

## Notenbeispiel 3



Diskantklausel  
Tenorklausel

in d-Dorisch      in G-Mixolydisch      in a-Aolisch

Im quinttieferen (und dementsprechend mit einem b vorgezeichneten) System entspricht dem *cis* aus der d-dorischen Diskantklausel das *fis* in der g-dorischen Diskantklausel. Genau dies ist auch in „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ der Hintergrund für die leittönige Alteration beim Zeilenschluss „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“, wie dies auch alle mehrstimmigen Bearbeitungen dieses Gloria-Liedes seit seiner Entstehung nahe legen.

## Notenbeispiel 4

### Diskantklauseln in a-Phrygisch, in F-Ionisch, in g-Dorisch:

... Höh sei Ehr / ... Gna - de,  
... nim - mer mehr / ... Scha - de. / ... an uns hat;



Zugehörige Tenorklauseln

Auch der vierstimmige Satz Hans Leo Haßlers (1564 -1612), der im Orgelbegleitbuch zum schweizerischen Katholischen Gesangbuch ebenfalls zum Abdruck kam, enthält diese selbstverständliche Alteration:

## Notenbeispiel 5

an uns hat;



Die dargestellten alterierten Leittöne in den dorischen, mixolydischen und äolischen Diskantklauseln gehörten seinerzeit so selbstverständlich zur Aufführungspraxis der modalen Mehrstimmigkeit, dass sie nicht jedes Mal notiert, jedoch musiziert wurden („musica ficta“). Der schriftlichen Wiedergabe der Alterationen ging deren jahrhundertlange Verwendung in der Praxis voraus und das Notenbild hat sich dann im Laufe der Entwicklung dem erwünschten Klangbild erst nach und nach angeglichen. Die Genauigkeit beziehungsweise Ungenauigkeit der Notation richtete sich zunächst auch danach, welches Maß an Übereinkunft zwischen Komponist und Interpreten bezüglich der aufführungspraktischen Gepflogenheiten vorausgesetzt werden konnte. Nicht zuletzt durch die Verbreitung des Notendruckes wurde die eindeutige Übermittlung kompositorischer Absichten an die Ausführenden auch über die Grenzen der zuvor mehr oder weniger geschlossenen Musiklandschaften hinaus notwendig. So verlangte man bereits im 16. Jahrhundert die eindeutige Notation aller in der Musizierpraxis üblichen Versetzungszeichen (in „L'antica musica ridotta alla moderna prattica“ von Nicola Vicentino, Rom 1555, Faksimile-Nachdruck Kassel 1959). Seit dem Aufsatz Hugo Riemanns über „Verlorengegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.-16. Jahrhunderts“ (Langensalza 1907) sind diese historischen Tatsachen in zahlreichen Veröffentlichungen dokumentiert worden, so zum Beispiel in: Gustav Reese, *Music in the Middle Ages*, New York 1940 und ders., *Music in the Renaissance*, New York 1954; Heinrich Besseler, *Bourdon und Fauxbourdon*, Leipzig 1950; Carl Dahlhaus, *Untersuchungen zur Entstehung der harmonischen Tonalität*, Kassel 1968 und 1988; Karol Berger, *Musica ficta*, Cambridge 1987; Bernhard Meier, *Die Tonarten der klassischen Vokalpolyphonie*, Utrecht 1974 und ders., *Alte Tonarten*, Kassel 1992; Ernst Appel, *Geschichte der Kompositionslehre*, Wilhelmshaven 1981.

Bereits 1929 wies auch Friedrich Blume in seiner praktischen Ausgabe der *Missa*, „Pange lingua“ von Josquin des Pres (entstanden um 1490!) auf die entsprechenden aufführungspraktischen Konsequenzen aus der „musica ficta“ hin. Die zu beachtende Divergenz zwischen dem Notenbild im

Urtext und dem vom Komponisten intendierten tatsächlichen Klangbild wird hier dadurch kenntlich gemacht, dass die notwendig werdenden Versetzungszeichen oberhalb des Notensystems in Kleinstich erscheinen. Eine andere Möglichkeit für die heutige Editionspraxis besteht darin, diese Akzidentien in den fortlaufenden Notentext – in oder ohne Klammern – zu integrieren. Wie das erste Notenbeispiel zeigt, gibt es selbst in den heutigen Gesangbüchern unterschiedliche Lösungen dieses editorischen Problems. Die landeskirchlichen EG-Ausgaben für Bayern, Thüringen und Mecklenburg lassen in „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ bei der g-dorischen Diskantklausel „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ die historisch richtige, leittönige Fassung durch das *fis* erkennen. In der Schweiz gibt es eine überkonfessionell einheitliche, „flächendeckend“ richtige Lösung bei dieser Melodiewendung: Hier verwenden sowohl das neue Reformierte Gesangbuch als auch das neue Katholische Gesangbuch den überlieferten alterierten Leitton. Genauso verfährt seit Jahrzehnten auch das schwedische Gesangbuch. In den genannten Gesangbuch-Editionen wird die professionelle Qualität des Notentextes auch dadurch sichtbar, dass der Violinschlüssel am Anfang jeder einzelnen Notenzeile der Gemeindelieder abgedruckt wird (so wie dies auch den selbstverständlichen Regeln der Notenschrift entspricht). Wenn der Notenschlüssel nämlich nur am Anfang einer Liedvorlage, nicht aber auch am Anfang jeder weiteren Zeile erscheint, dann haben die Notenköpfe in den nachfolgenden Zeilen und die trotz fehlender Schlüssel paradoxerweise dennoch zeilenweise wiederholten Tonartvorzeichnungen keinen räumlichen Bezugspunkt. Diese laienhafte Lösung ist übrigens nicht nur in der Populärmusik, sondern unbegreiflicherweise sowohl in der EG-Stammausgabe als auch im „Gotteslob“ vorzufinden (vgl. Notenbeispiel 1). Doch verbleiben wir beim dorischen Modus: Während die EG-Stammausgabe aus Hannover bei „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ den überlieferten Leitton *fis* in der g-dorischen Diskantklausel am Zeilenschluss „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ nicht enthält, erscheint eine a-dorische Diskantklausel in der 1529 entstandenen (also mit dem Gloria-Lied fast gleichaltrigen) Liedweise „Was mein Gott will, gescheh allzeit“ (EG 364) in allen landeskirchlichen Ausgaben desselben Gesangbuches nun doch bundesweit richtig, nämlich mit der klauselbedingt leittönigen Alteration *gis* (siehe Notenbeispiel 6).

## Notenbeispiel 6



I. Was mein Gott will, gescheh allzeit, sein Will, der ist der beste.

Man hätte spätestens aus dieser bereits in der einstimmigen Gestalt richtigerweise leittönigen a-dorischen Klausel die naheliegenden Konsequenzen für eine andere, ebenfalls a-dorische Klausel in jenem vierstimmigen Satz von Claude Goudimel (1514 -1572) mit cantus firmus im Tenor zu Psalm 134 ziehen können, die im EG bei „Brunn alles Heils, dich ehren wir\*“ zum Abdruck kam (Nr. 140). Stattdessen gibt es nun leider auch solche EG-Ausgaben, die ebendiese Wendung im Goudimel-Satz trotz allem leittonfrei mitteilen - und zwar bezeichnenderweise meistens dieselben, die auch bei den Gemeindeliedern über kein professionelles Notenbild verfügen (da sie den Notenschlüssel nur einmal, nämlich nur am Anfang der Liedvorlage, nicht aber auch am Anfang jeder weiteren Zeile abdrucken, vgl. das erste Notenbeispiel).

**Notenbeispiel 7**  
EG Niedersachsen

Dabei hat sogar ein Zeitgenosse Goudimels, der auch als Melodist des Hugenottenpsalters bekannte Loys Bourgeois, in seinem bereits 1550 erschienenen musiktheoretischen beziehungsweise aufführungspraktischen Traktat „Le droict Chemin de Musique“<sup>1</sup> in Bezug auf solche Alterationen ausgeführt, dass man in den Klauseln stets „Halbtöne verwendet, um eine süßere Melodie zu haben“ und dass man dies „nicht anders machen kann“ („On use de demi ton pour avoir plus douce melodie... Ce qui ne se pourroit faire autrement.“). Neben der seit dem 14. Jahrhundert belegten „musica ficta“ macht auch die Jahreszahl dieser Äußerung deutlich, dass *alterierte Leitöne an den Zeilenschlüssen keineswegs etwa als nachträgliche Eingriffe aus dem Dur-Moll-Zeitalter in eine kirchentonale Vorlage abgetan werden können, sondern bereits mit dem Stilempfinden der Reformationszeit untrennbar verbunden sind*. Dementsprechend enthalten die evangelischen Gesangbuch-Ausgaben für Bayern, Thüringen, Mecklenburg, Rheinland, Westfalen, Lippe und für die evangelisch-reformierten Kirchen in Deutschland sowie das neue Reformierte Gesangbuch für die Schweiz diese Wendung des oben genannten Goudimel-Satzes in ihrer richtigen Gestalt, die den alterierten Leitton *gis* in der a-dorischen Diskantklausel für die heutigen Benutzer dieses Notentextes sichtbar macht<sup>2</sup> (Siehe Notenbeispiel 8).

**Notenbeispiel 8**  
EG Rheinland, Westfalen und Lippe

Zurückblickend lässt sich feststellen, dass alterierte (leiterfremde) Töne selbstverständlich auch in kirchentonalen Liedweisen auftreten können und dass solche Alterationen im Gegensatz zu einer ebenso populären wie laienhaften Fehlannahme keinesfalls im Widerspruch zur Beschaffenheit alter Musik stehen. Wer in einem heutigen Gesangbuch trotz der längst erhellten Quellenlage nur den aufführungspraktisch uninterpretierten (weil für den entsprechend geschulten Chorsänger des 16. Jahrhunderts seinerzeit ggf. auch leittonlos notierten) Urtext abdrucken lässt, der setzt entweder bei allen Benutzern dieses Gesangbuches die volle Vertrautheit mit der

„musica ficta“ auch noch im 21. Jahrhundert voraus, oder aber er strebt *im Gegensatz zur Absicht des Komponisten und zum seinerzeit nachweisbar intendierten Klangbild* möglicherweise sogar wissentlich eine falsche Lösung als gesungenes Ergebnis an. Ein Gesangbuch für die Gemeinde stellt naturgemäß keine „Urtext-Ausgabe“ sondern immer eine „Praktische Ausgabe“ dar und gerade darum sind einige Fragen angebracht. Warum sind im Goudimel-Satz und bei „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ in den meisten landeskirchlichen EG-Ausgaben die aufführungspraktischen Konsequenzen aus der „musica ficta“ unberücksichtigt geblieben? Warum ignorieren die hierfür verantwortlichen Hymnologen in den Gesangbuchkommissionen immer wieder musikgeschichtliche Tatsachen, die normalerweise – bzw. wünschenswerterweise – bereits auch einem Kirchenmusikstudenten (ob katholisch oder evangelisch) geläufig sind? Welchen Sinn haben unter diesen Umständen die vielfältigen Bemühungen um eine fundierte kirchenmusikalische Ausbildung an den deutschen Hochschulen? Auf diese Fragen wiederholt angesprochen, hat der einstige Vorsitzende des damaligen EG-Notierungsausschusses das Fehlen des Kreuzes vor dem *g* an dieser Stelle des Goudimel-Satzes mittlerweile als „eine kollektive Unaufmerksamkeit“<sup>3</sup> der Gesangbuchausschüsse bezeichnet. Post festum könnte er sich nun auch „vorstellen, dass in der zweiten Auflage hier der Leitton eingetragen wird“<sup>4</sup>. Als Konsequenz dieses Eingeständnisses wäre nun zu erwarten, dass die willkürliche Eliminierung des historisch überlieferten alterierten Leittones in „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ beim analogen, nämlich ebenfalls dorischen Zeilenschluss „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ nun auch als redaktioneller Fehler erkannt und in den betroffenen Gesangbuch-Ausgaben demnächst korrigiert wird. Genauso wie das zugegebenermaßen notwendige Kreuz vor dem *g* in der a-dorischen Diskantklausel beim oben zitierten Goudimel-Satz müsste konsequenterweise auch das Kreuz vor dem *f* in der g-dorischen Diskantklausel des Gloria-Liedes abgedruckt werden. Für die bevorstehende diesbezügliche Entscheidungsfindung in den GGB-Gremien dürfte ein zusätzlicher Aspekt von besonderem Interesse sein. Evangelischerseits hat man nämlich die Leittonlosigkeit beim Zeilenschluss „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ in der EG-Stammausgabe lediglich damit begründet, dass ebendiese Fassung aus dem alten evangelischen Kirchengesangbuch (EKG), die dann später auch im „Gotteslob“ verwendet wurde, mittlerweile „zu einer ökumenischen geworden“ sei.<sup>5</sup>

In der Tat hat das „Gotteslob“ seinerzeit jene problematische Fassung nur aus ökumenischer Rücksichtnahme übernommen. Einen anderen Grund für dieses freundliche Entgegenkommen konnte es schon deswegen nicht geben, weil die bereits im EKG erfolgte Eliminierung des historisch überlieferten Leittones beim dorischen Zeilenschluss „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ bis heute noch keine Begründung aus musikalischer Sicht erhielt. Gerade darum erscheint hier der evangelische Hinweis auf die „Ökumene“ ebenso unbrauchbar wie grotesk: Der Kreis schließt sich, denn die EG-Verantwortlichen verwiesen damit nur auf ihre eigene alte EKG-Melodiefassung. Durch diese taktische Meisterleistung konnte man vor einer musikbezogenen Begründung für das Fehlen dieser überlieferten Alteration erneut ausweichen, diesmal mit der „Ökumene“ auf den Lippen. Die Arbeit einer kompetenten Gesangbuchkommission sollte indessen eher von der Wahrnehmung ihrer fachlichen Verantwortung als nur von strategischer Geschicklichkeit geprägt sein. Die geschilderten Probleme könnte das neue GGB mühelos vermeiden, indem es gleich die richtige Fassung von „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ abdruckt – so wie dies unter anderem das schwedische Gesangbuch und die neuesten Gesangbücher beider Konfessionen in der Schweiz beachtenswert ökumenisch (!) bereits auch getan haben.

Damit wäre das karikaturwürdig-kreisförmige Aufeinanderzeigen (EKG – GL – EG . . .) beim Fortschleppen einer offenkundigen Fehlentscheidung in der deutschen Gesangbuchlandschaft beendet. Die an der genannten Stelle von „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ hierzulande immer wieder „ökumenisch“ zu hörende Kollision zwischen Orgel (*f*) und Volksgesang (*fis*) zeigt ohnehin, dass die Gemeinden beim spontanen Versuch, die hier überlieferte Alteration singend zu realisieren, nur genau das nachvollziehen möchten, was die Musikgeschichte bereits *lange vor der Entstehung dieses Liedes* auch vollzogen hatte: die leittonige Klauselbildung.

Fazit: die regional noch vorhandene, jedoch erwiesenermaßen korrekturbedürftige evangelische Fassung dieses Gloria-Liedes *sollte eine Optimierung des Notentextes im neuen katholischen Gesangbuch nicht länger verhindern*. Das neue GGB hat alle Chancen, in dieser Melodie den historisch unerläßlichen alterierten Leitton beim Zeilenschluß „ein Wohlgefalln Gott an uns hat“ endlich wieder zu verwenden – und nebenbei auch das gesamte Notenbild des Gesangbuches mit den notwendigen Schlüsseln am Anfang jeder Notenzeile auszustatten.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Facsimile-Nachdruck, Kassel 1954

<sup>2</sup> Das zentrale Diskant–Tenor–Satzgerüst innerhalb der Vierstimmigkeit geht übrigens auch in dieser Binnenkadenz auf. Vgl. auch die Darstellung des überlieferten Zusammenhangs zwischen Klausel und Kadenz auch auf Seite 230 des dtv-Musikatlas, Kassel 1977 bzw. auf den Seiten 17 ff. von Zsolt Gárdonyi – Hubert Nordhoff, Harmonik, erweiterte und überarbeitete Neuausgabe, Wolfenbüttel 2002.

<sup>3</sup> Briefliche Mitteilung von Herrn Dr. theol. Dietrich Schubert an den Verfasser vom 20. 4. 1995

<sup>4</sup> Ebenda. Das Risiko eines solchen Irrtums nach 15 Jahren einschlägiger Diskussionen in evangelischen Fachkreisen wäre allerdings erheblich geringer gewesen, wenn man bei den Vorarbeiten zum EG den qualifizierten Kirchenmusikern „vorsorglich“ nicht nur einen Minderheiten-Status in den Gesangbuch-Kommissionen zugeteilt hätte. Bei einem solchen gleichsam hoheitlich vorausbestimmten Proporz ist dann jede spätere Beteuerung von demokratischen Mehrheitsbeschlüssen reiner Hohn. Vgl. hierzu auch meinen Aufsatz „Über den Notentext im neuen Evangelischen Gesangbuch“ in „Musik und Kirche“ 64. Jahrgang, 4 / 1994, S. 207 ff.

<sup>5</sup> Briefliche Mitteilung an den Verfasser vom Präsidenten des Verbandes Evangelischer Kirchenchöre Deutschlands, Herrn Landessuperintendent Dr. Hans-Christian Drömann vom 30.11.1994